

Santos, Sandra Mara Pereira dos. Discriminação do gênero feminino, denúncia e resistência das cantoras do *rap* brasileiro. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 48, p. 97-XX, dezembro de 2017 ISSN 1676-8965.

ARTIGO

<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>

Discriminação do gênero feminino, denúncia e resistência das cantoras do *rap* brasileiro

Discrimination of the feminine gender, denunciation and resistance of the singers of Brazilian rap

Sandra Mara Pereira dos Santos

Recebido: 21.07.2017

Aceito: 28.09.2017

Resumo: O texto analisa os discursos e práticas elaboradas pelos(as) cantores(as) do gênero musical do *rap* no que tange as discriminações do gênero feminino, bem como as denúncias e resistências elaboradas pelas cantoras. A pesquisa de campo e as análises das letras de *rap* propiciaram ver aspectos das relações de gênero no *rap* brasileiro, na medida em que um número significativo de cantores e algumas cantoras constroem os temas das canções e manifesta falas que desqualificam as representações e experiências das pessoas do gênero feminino. Essa forma de violência revela uma prática na qual diversos(as) compositores(as) seguem normas de um modelo de sociedade patriarcal, que é constituído pelos diferentes significados que os gêneros possuem nas relações sociais. Assim, nesse estilo musical, não raramente, há músicas e manifestações que são representativas e reproduzem relações de poder nas interações de gênero. No entanto, é relevante destacar que também existem no *rap* resistência contra as violências sobre o gênero feminino, que ora caminham conjuntamente com os discursos tradicionais e ora os enfrentam. **Palavras-Chave:** relações de gênero, *rap*, violências, resistência

Abstract: The text analyzes the discourses and practices elaborated by the singers of the musical genre of rap with regard to the discriminations of the feminine gender, as well as the denunciations and resistances elaborated by the singers. Field research has allowed us to see aspects of gender relations in Brazilian rap, as a significant number of singers and some singers construct the themes of the songs and expresses discourses that disqualify the representations and experiences of the female people. This form of violence reveals a practice in which several composers follow the norms of a patriarchal society model, which is constituted by the different meanings that the genders have in social relations. Thus, in this musical style, not infrequently, there are songs and manifestations that are representative and reproduce power relations in gender interactions. However, it is important to emphasize that there are also resistance to violence against women, which now go hand in hand with traditional discourses and now face them. **Keyword:** gender relations, rap, violence, resistance

Introdução

Por volta de 1970 jovens caribenhos e afro-estadunidenses iniciaram nos Estados Unidos a formação de um movimento cultural que veio a ser denominado *Hip-Hop* (hip: quebrar; hop: quadril). Esse movimento engloba basicamente três práticas culturais: a música (*rap*), a dança (*break*) e o grafite (arte visual). Além dessas três formas de arte, entre os praticantes do

Hip-Hop discute-se a possibilidade de que o trabalho do DJ¹ e o objetivo dos *hip-hoppers*² em propagar conhecimento aos jovens mais carentes materialmente sejam, respectivamente, o quarto e o quinto elemento desse movimento (Guasco, 2001; Silva, 1998). No Brasil também há jovens das periferias que constroem músicas conhecidas como pertencentes ao gênero musical do *rap*³ (Andrade, 1996; 1999). Pelo fato do *rap* ser música e circular de modo mais dinâmico entre os jovens e as moças das periferias do Brasil, do que as demais artes do *Hip-Hop*, neste artigo eu tratarei, apenas, desta modalidade musical.

Os dados, fontes, pesquisa de campo e reflexões deste texto foram baseadas em pesquisas realizadas entre o período de 1999 a 2015. Porém, o tema central do presente artigo foi analisado principalmente no doutorado (2011-2015). Essas pesquisas desde a graduação compreenderam os seguintes métodos: análises das letras dos *raps* de cantores e cantoras⁴ de diversos locais do Brasil, observação participante em shows e demais eventos de *rap* na cidade Marília⁵, entrevistas semiestruturadas com conversas informais desenvolvidas com cantores, cantoras e com o público desses artistas na cidade de Marília. Diferentemente da graduação e do mestrado, onde a pesquisa foi centrada na cidade de Marília, no Doutorado, além de atuar em Marília, entrevistei e dialoguei informalmente com cantores e cantoras de outras cidades do Estado de São Paulo. Dessa forma, no doutorado desenvolvi entrevista semiestruturada com diálogos informais com uma cantora de São Carlos, uma de Santos e uma de São Paulo; e, ainda, com um cantor de Piracicaba, um de São Paulo, um de Bauru e sete de Marília. Nesse período também desenvolvi em Marília conversas informais com 10 ouvintes desse gênero musical. Porém, durante a pesquisa de campo nesse município não soube da existência de nenhuma cantora de *rap* para o desenvolvimento de contato e uma conversa com ela.

Ainda durante as observações participativas nos shows e demais eventos de *rap*, me chamou a atenção o fato de o número de moças ser menor não apenas no quadro geral do *rap* (palco e plateia), mas principalmente nos palcos, lugar central para comunicação direta com os jovens e as jovens das periferias. Notei que em um grupo de *rap* que estava no palco com cinco jovens havia apenas uma moça. O que poderia ser apenas uma diferença quantitativa se revelou como uma expressão da discriminação do gênero feminino.

A menor presença de moças na posição de cantoras configura um modo camuflado de marginalização do gênero feminino, pelo fato de que, se por um lado não há frases direitas ou explícitas principalmente nas canções proibindo a participação feminina no *rap*, por outro lado cantoras de *rap* me disseram que quando desciam dos palcos após apresentarem suas canções, rapazes diziam para elas frases como a seguinte: “lugar de mulher é na cozinha”.

O constrangimento vivido pelas cantoras que desejam participar do *rap* se dá de modo mais eficaz fora dos veículos de comunicação e, portanto, elas são discriminadas de modo explícito mais na esfera do cotidiano ou nos bastidores do que nos discursos do *rap* que circulam para além desse gênero musical. Dessa maneira, concomitantemente com as mudanças que ocorreram na sociedade no que tange aos locais em que as pessoas do gênero feminino tradicionalmente atuavam, cantoras reivindicam espaço e reconhecimento no *rap* como produtoras de conhecimento crítico e não somente sujeitos dos espaços domésticos.

¹ DJ: iniciais de disk-jockey (discotecário). Este é o profissional que coloca e/ou “arranha” (samplea) os discos nos sintetizadores (bateria eletrônica) e nas pick-ups para as pessoas cantarem e/ou dançarem.

² São as pessoas que praticam alguma arte do *Hip-Hop*.

³ Rap: iniciais de rhythm and poetry (ritmo e poesia)

⁴ O mais comum no *rap* brasileiro é a pessoa que compõe uma canção ser a mesma que a canta. Intérpretes existem no *rap*, mas são raríssimos. Por isso, neste texto o MC, rapper, cantor e compositor são termos usados como sinônimos, bem como a MC, cantora e compositora.

⁵ Localizada na região centro-oeste do Estado de São Paulo e que, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística possui 220 mil habitantes.

Os músicos brasileiros selecionaram no *rap* produzido nos Estados Unidos o discurso de que o mesmo deve conter um papel pedagógico, a fim de educar os jovens mais carentes economicamente. Além disso, ouvir música dos negros estadunidenses influenciou o modo como os brasileiros utilizam o *rap* no Brasil, ou seja, na criação de um espaço de enunciação política, educação informal e social de pessoas com trajetórias e problemáticas similares a dos negros e latinos naquele país. A pedagogia presente no gênero musical do *rap*, discutida pelo autor inglês Paul Gilroy (2001), é constituída por informações, estética e reflexões construídas pelos cantores e compositoras, com as quais pretendem questionar a desigualdade social e as discriminações no âmbito étnico-racial, pedagogia esta que tem sido colocada a serviço do combate das violências de gênero.

Discriminações e violências nas relações de gênero

Segundo os ouvintes e cantores do *rap* de Marília entrevistados e outros com os quais estabeleci conversas informais, algumas moças não participavam tanto quanto os rapazes do *rap* porque elas escolhiam livremente não frequentar com mais assiduidade os espaços nos quais esse estilo musical se faz presente. Além disso, durante uma entrevista com um MC que denominarei de Fábio⁶, ouvi dele que as moças deveriam sozinhas se esforçar ainda mais para que fizessem parte do *rap*.

Existe nessa ideia do MC Fábio, a noção de que as pessoas do gênero feminino sozinhas, então, decidiriam o que querem ou não fazer de suas vidas e não haveria regras e pressões sociais para a efetivação de suas escolhas pessoais. Ainda lanço luz para o fato de que essa é uma concepção na qual o gênero feminino sempre pode se sobrepor às relações de gênero tradicionais, mesmo ela estando sob uma estrutura patriarcal, que favorece as pessoas do gênero masculino.

Destaco que o pensamento de muitos *hip-hoppers* e do MC Fábio de que as moças não são protagonistas no *rap* porque não se propõem a essa tarefa, revela uma concepção de pessoa e de posição social baseada no individualismo. De acordo com essa visão a pessoa é um indivíduo, ou seja, desconectada das estruturas coletivas que orientam suas vidas. Uma concepção individualista encontra-se conectada nas falas desses jovens a uma visão meritocrática, visto que eles transmitem a inteira responsabilidade por uma menor atuação, principalmente nos palcos, para as próprias cantoras.

Contudo, destaco as barreiras sociais enfrentadas pelas cantoras, que ouvi da MC Preta. De acordo com essa cantora, com a qual conversei na casa dela na cidade de Santos, algumas compositoras, quando formam uma nova família, ficam sobrecarregadas pelo excesso de tarefas domésticas e profissionais, sendo obrigadas a deixarem a vida na música. Ela ainda me disse que às vezes vê mulheres como cantoras, mas que a família das mesmas pressiona para que elas não deixem de cumprir com suas obrigações em relação à manutenção da família.

A partir dessa declaração de Preta, analiso que cantoras de *rap* se percebem pressionadas por uma estrutura patriarcal a aceitarem a imposição de papéis tradicionais femininos e, portanto, a desempenhar simultaneamente e sozinhas mais de uma dessas práticas como, por exemplo, de mãe, esposa, dona de casa, entre outras. Nesse sentido, se por um lado as cantoras possuem um relativo apoio social, oriundo de ideias e relações que na contemporaneidade enfrentam e criticam essa estrutura patriarcal, para inovarem ao atuarem em um espaço que não seria para elas, por outro lado elas são pressionadas socialmente a reproduzirem a obrigatoriedade social que liga de modo natural as feminilidades à esfera doméstica. Em outras palavras, atualmente elas possuem autorização social para cantarem e ocupar o espaço público,

⁶ Devido a uma questão de ética, todos os nomes dos interlocutores e interlocutoras da pesquisa presente neste artigo são fictício.

mas desde que as mesmas continuem reproduzindo as tradições das relações de gênero, ou seja, cumprindo suas tarefas domésticas e familiares.

Quando a MC Preta chama a atenção para o fato de as cantoras terem de abandonar suas carreiras, contra suas vontades, quando se casam e nascem os filhos, permite perceber o quanto as MCs são levadas a mobilizar e articular diversas práticas e símbolos culturais para participarem do *rap*. Essas jovens esposas e mães são pressionadas a abandonarem suas carreiras em decorrência de não ganharem dinheiro o suficiente para arcar com os custos de uma vida, além das dificuldades em aliar a profissão e as demandas domésticas.

A partir das observações da MC Preta, nota-se o fato de que “ser mulher” pode levar as cantoras a abandonarem sua profissão, impedindo-as de desenvolver a carreira que almejam. Assim, especialmente nesse contexto, as distinções biológicas entre os gêneros não são tratadas apenas como diferenças, elas tornam-se justificativas para as cantoras mães serem sutilmente marginalizadas do mundo artístico e da esfera pública. E mais, a segregação que lhes impõem aparece para os artistas e fãs como uma decisão meramente pessoal ou individual, ocultando-se, desse modo, os padrões ou normas sociais de gênero que participam na decisão das cantoras em priorizarem suas famílias em detrimento de suas carreiras⁷.

As exigências do mundo do trabalho, do estudo formal, das tarefas domésticas, das responsabilidades como mães solteiras, de escassez material e demais fatores sociais, dificultam o circular do gênero feminino como protagonista no *rap*. Além disso, esses enfrentamentos se tornam barreiras sociais para que as cantoras invistam tempo e demais recursos nessa atividade e contribuem para que as pessoas do gênero feminino não se apresentem atuantes nesse meio artístico tanto quanto as do gênero masculino. Tais questões nos permite identificar que as relações de gênero envolvem hierarquias e relações de poder, nas quais as feminilidades são subjugadas (Butler, 2000; 2003). Porém, como veremos mais adiante, há cantoras e alguns cantores que atuam problematizando essa forma de poder, que tende a oprimir pessoas que apresentam performances femininas. Sendo assim, diferentemente das falas de alguns rapazes e do MC Fábio, as escolhas e/ou projetos das jovens estão inter cruzados com as normas e opressões sociais presentes nas relações de gênero.

Dentro desta discussão é pertinente destacar o fato que durante a pesquisa de campo, não visualizei nenhum homem dizendo que teve que abandonar o trabalho com o *rap* ou deixá-lo em segundo plano, quando se tornaram pais, companheiros, padrastos, genros ou se inseriram em demais formas de vínculo familiar. A condição social que as feminilidades são situadas nas relações de gênero pressiona as cantoras em questão a lançarem mão de uma adaptabilidade e muitas jornadas de trabalhos, que os homens não têm de vivenciar, fator que facilita a violência simbólica sobre gênero feminino.

A partir da pesquisa de campo também observei nas falas dos interlocutores⁸ e das colaboradoras, que há a presença de uma denúncia que se repetia. A reclamação, realizada principalmente pelas moças, é de que é devido ao “machismo” - termo usado pelas interlocutoras - presente nesse meio musical que elas se veem inibidas em atuar mais ativamente nos palcos. O termo “machismo” que circula entre elas possui o sentido de opressão de um sujeito do gênero masculino sobre o feminino⁹, repressão que se dá desde a vertente intelectual, moral e psicológica até a física.

No que diz respeito à discriminação do gênero feminino no interior do *rap*, me foi apresentado um exemplo dessa prática durante uma conversa com uma MC, a Lívia, na cidade

⁷ Esclareço que nessa análise considero apenas as cantoras que não gostariam de escolher entre a família e a carreira no *rap*.

⁸ Apenas dois dos cantores me disseram que as mulheres são inferiorizadas no *rap*, apesar de ter sido somente dois, suas falas são relevantes no que diz respeito a desconstrução da ideia de que toda pessoa com um corpo que a visão patriarcal reconhece como sendo de um homem, não identifica o sexismo.

⁹ Ainda não encontrei letras nas quais elas também criticam o sexismo manifestado pelas pessoas do gênero feminino.

de São Paulo. Ela relatou que durante uma de suas apresentações musicais seu microfone foi desligado mais de uma vez por um dos organizadores do evento e, segundo a MC, isso ocorreu para que ela não pudesse cantar.

Desligar o microfone simboliza retirar a possibilidade de uma cantora expressar e reivindicar um olhar para sua arte, representar o mundo a partir de uma perspectiva feminina e expressar suas visões políticas. Também foi retirada da Livia uma possibilidade de “ter voz”, ou seja, poder falar e se expressar em um mundo predominante masculino. “A voz” da Livia foi silenciada pelo fato de as vivências, artes musicais e críticas sociais do gênero feminino ainda serem pensadas como portadoras de menor valor do que as do gênero masculino. Portanto, o ato do organizador do evento de suspender um recurso técnico, ou seja, desligar o microfone, quando uma mulher iria cantar, configura uma das formas de violência simbólica vividas pelas cantoras no cenário do *rap*.

Além disso, Livia descreveu que nessa mesma apresentação quase foi fisicamente chutada por um homem para fora do palco, mas conseguiu se desviar dessa agressão. No final de nossa conversa ainda me chamou a atenção o fato de Livia me contar que em uma de suas experiências amorosas percebeu como seu companheiro competia com ela no cenário do *rap*, que segundo Livia, foi algo feito pelo seu parceiro de modo sutil.

A competição de cônjuges masculinos em relação a suas parceiras é muito comum quando os mesmos reproduzem o discurso no qual há a concepção de que só eles devem possuir uma renda econômica maior do que a de suas companheiras, visto que objetivam aparecer diante do seu grupo social como o principal provedor do relacionamento ou do lar. Isso são vestígios de uma cultura masculina que propaga como sendo um dos sinais de virilidade e de “masculinidade forte” o sustento de uma mulher provir apenas e/ou principalmente de um homem. Sendo assim, sustentar economicamente uma companheira torna uma pessoa um “homem de verdade” e confere poder sobre ela.

Chamo a atenção para o fato de que tanto desligar o microfone para a MC Livia não poder cantar, quanto seu parceiro passar a competir com ela a fim de provar que era um compositor e artista melhor do que sua própria companheira amorosa são formas de violência e opressão simbólica sobre o gênero feminino. A violência física foi experimentada por Livia, porque quando tais homens não conseguem silenciar pessoas do gênero feminino por meio da esfera do simbólico, acham natural tentar esse silenciamento por meio da agressão física. Esses comportamentos do gênero masculino são modelos do que as MCs chamam de “machismo” e a denúncia dessas práticas está na esfera do que elas denominam por “*rap* feminino”.

O “*rap* feminino” é um *rap* que narra, denuncia, critica e propõe para outras pessoas do gênero feminino enfrentamentos e resistência diante da discriminação de gênero e não somente de raça e classe (duas dimensões sociais tradicionalmente mais problematizadas no *rap* do que de gênero)¹⁰. As composições das cantoras desse “*rap* feminino” trazem para seu público e demais sujeitos conflitos e disputas sociais diferentes das vividas pelos cantores. Uma expressão dessa diferença pode ser notada, por exemplo, quando olhamos para o CD *Mulheriu Clã*, que obteve por meio de uma das compositoras e a organizadora do álbum musical, elaborado apenas por cantoras. A seguir temos uma foto da capa desse álbum:

Na imagem 1 encontra-se a cor/raça negra de muitas das cantoras de *rap*, as quais fazem questão de explicitar, por meio das tranças nos cabelos, suas conexões com a cultura africana. Além da questão étnico-racial, o contexto urbano também tem destaque na capa do CD, na medida em que construções típicas das cidades estão no plano de fundo das fotos das cantoras.

O contexto urbano no qual são vivenciados os conflitos problematizados por elas e a diversidade étnico-racial somam-se à questão de gênero expressa no título desse álbum, *Mu-*

¹⁰ Discussão realizada na minha tese de doutorado, disponibilizada na biblioteca virtual da Unesp do campus de Marília.

lheriu Clã. Já mencionei que os temas da desigualdade social, da cor/raça e do contexto urbano são clássicos no *rap*, todavia, as relações de gênero apresentadas em algumas letras de modo recorrente são posteriores a eles, e a inserção de críticas ao “machismo” no *rap* acompanha as mudanças que estão ocorrendo no âmbito das relações de gênero na sociedade em geral.

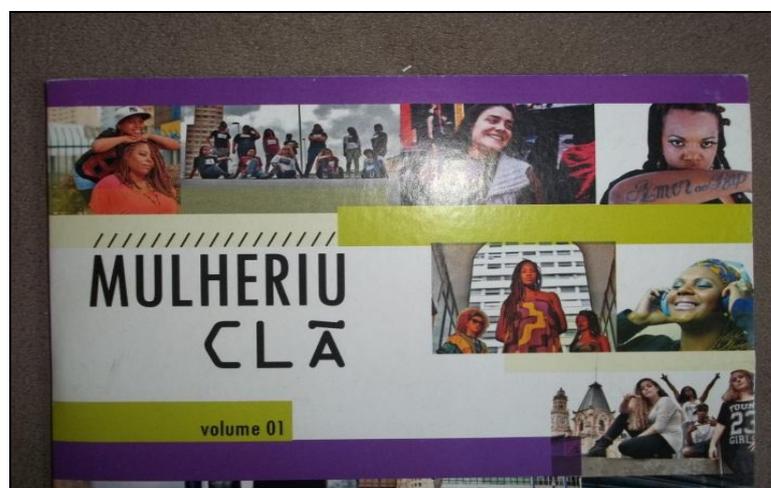


Figura 1¹¹- Um lado da capa do CD “Mulheriu Clã”.

O álbum “Mulheriu Clã” possui canções cujos títulos nos permitem imaginar o conteúdo de suas letras. Entre alguns desses estão: “De Guerreira”, “Semente Urbana”, “O consumo” e “Culpa Minha”. As três primeiras letras possuem os temas comuns do *rap*, mas a quarta narra a história de uma moça que foi vítima de estupro, denunciando a recorrente culpabilização da vítima nesses casos de violência sexual. A perspectiva na letra em torno do abuso sexual devido à condição de mulher é um exemplo de como é o olhar e voz de uma pessoa do gênero feminino no *rap*. Para mais de uma cantora, essa é uma experiência que somente uma pessoa do gênero feminino pode viver e, por isso, descrever e criticar em uma canção.

Enquanto moradoras das periferias, em sua maioria afro-brasileira e de baixa renda, algumas cantoras que se sentem marginalizadas no *rap* percebem a ausência de assistência adequada do poder do Estado no combate às violências de gênero. Diante dessa condição, não apenas cobram ações estatais concretas no combate a essas violências, mas também assume a responsabilidade de orientar as demais jovens no âmbito da desigualdade social, étnico-racial, moral e até nos aspectos da sexualidade. Um exemplo dessa atitude pode ser verificado na frase escrita no folder que acompanha o álbum *Mulheriu Clã*: “Nosso dever é educar, instruir, informar, que há limites e que nem tudo se deve comprar”.

A frase anterior em destaque evidencia o objetivo pedagógico das cantoras ao se apresentarem como educadoras que devem informar as mulheres sobre os encontros que possam vivenciar nas relações de gênero. No trecho dessa frase: “nem tudo se deve comprar”, elas revelam que valorizam o conhecimento que transmitem para as pessoas do gênero feminino mais do que o poder econômico. Isso porque as cantoras sabem que o nível de poder econômico das pessoas possui prioridade em diversas relações sociais na sociedade atual.

O fato do grau de poder econômico que os sujeitos possuem ser prioridade nas sociabilidades orienta as cantoras a acreditarem que o nível do capital material de alguém se sobrepõe às relações de respeito para com as diferenças do gênero feminino. Educar, instruir, desafiar e resistir às opressões das feminilidades está na esfera das relações de poder. Tais canto-

¹¹Um lado da capa do CD “Mulheriu Clã”. A figura 1 é uma foto do meu acervo pessoal realizada desse CD, e que foi adquirido com a MC Issa Paz. Isso ocorreu porque conversei com ela pela rede social do *Facebook* e solicitei uma cópia desse álbum, assim ela me enviou o mesmo por sedex, no início do ano de 2015.

ras se mobilizam como agentes, ou seja, pessoas que enfrentam o poder de uma estrutura sexista, assim o “rap feminino” problematiza um modelo de organização social opressora.

Empoderamento no rap feminino

Ao objetivar conquistar mais espaço e reconhecimento no rap, as cantoras produzem imagens conforme a exposta a seguir. Esta foto encontra-se em uma página na rede social *Facebook*, cujo termo principal em seu endereço *on-line*, é “rap feminino”¹². A imagem e essa expressão nos permitem refletir acerca de um dos modos pelos quais as cantoras querem ser vistas pelo seu público e as mensagens que elas visam transmitir para ele:



Figura 2¹³ - Rap Feminino

A figura 2 é uma foto que foi realizada em um estúdio de música alternativa, um ambiente simples e amplo. É pertinente notarmos as expressões sérias nos rostos de todas elas e do punho fechado de uma das cantoras. A partir de tais características elas estão assumindo uma postura corporal de enfrentamento, por meio da performance corporal, comunicam que resistem às ideias e práticas com as quais não compartilham, inclusive as relativas às relações de gênero.

Os cabelos das cantoras possuem cachos definidos e tranças bem trabalhadas, fazem uso de boinas, botas, calças proporcionais às blusas e com cores neutras mescladas às coloridas com tonalidades fortes. Esse modo de vestuário harmoniza a estética da imagem e revela que elas se produziram para a execução da foto. Temos nessa imagem um padrão de vestuário que se contrapõe àquele que um discurso feminino tradicional prega como norma, composto por elementos tais como vestidos “bem comportados” ou compridos, sandálias e cabelos alisados.

As cantoras discursam para seu público dizendo-lhes que as moças das periferias devem se vestir da melhor maneira possível. Também vejo que o cuidado com a aparência e o vestuário está no rol de orientação lançado para seu público, pelo fato de elas pensarem que é possível compensar o restrito poder econômico que as jovens das periferias possuem em relação às mulheres de classe média e alta com um autocuidado em relação aos seus corpos, ves-

¹³ Figura 2 encontrada no seguinte endereço virtual: <https://www.facebook.com/RapFeminino.br>, porém, a autora da imagem não foi encontrada nessa página.

tuário e imagem. Essa prática é uma forma de obter reconhecimento por essa atitude e incentivar as jovens a usarem os restritos recursos e poder que possuem para o cuidado e zelo com elas próprias.

Por trás dessa ação de autovalorização e zelo, aponto para o fato de que as cantoras propagam de modo implícito para as jovens das periferias, que se o Estado, os pais e os companheiros não as valorizam como pessoas do gênero feminino, as jovens podem iniciar um processo de autorrespeito com os recursos disponíveis, convocando-as a serem protagonistas de suas histórias. Um discurso que aparece como um desafio de enfrentamento aos modos de vida que inferiorizam o gênero feminino. Ainda, encontrei no endereço virtual que consta a figura 2 a seguinte informação:

Embaixadora internacional do Hip-Hop, a poeta e MC Toni Blackman veio ao Brasil a convite do Consulado dos E.U.A em São Paulo. Em entrevista exclusiva, Blackman fala sobre seu programa de palestras em que expõe os aspectos positivos da cultura Hip-Hop e encoraja o “empoderamento feminino” (aspas da autora).

Destaquei o termo “empoderamento feminino” pelo fato de ser a expressão de um dos objetivos dessas cantoras. Um termo que já circula em diversos espaços além do acadêmico e, por isso, é utilizado pelas cantoras para enfrentarem a discriminação do gênero feminino, que elas identificam e denunciam nas letras das canções e demais falas no cenário do *rap*. As cantoras se apropriaram do termo “empoderamento” porque ele possui significados que lhes servem ao combate das violências sobre o gênero feminino. Podemos ver alguns desses significados no seguinte trecho presente no livro “Infância, educação e direitos humanos”:

A educação em Direitos Humanos deve começar por favorecer desde a infância à formação de sujeitos de direito, em nível pessoal e coletivo. Outro elemento fundamental na educação de Direitos Humanos é promover processos de ‘empoderamento’ (*empowerment*), principalmente orientados aos atores sociais e historicamente tiveram menor poder na sociedade, poucas possibilidades de influir nas decisões e nos processos coletivos. O ‘empoderamento’ começa a liberar o poder, a potência que cada pessoa tem para que ela possa ser sujeito de sua vida e ator social. O ‘empoderamento’ tem também uma dimensão coletiva, trabalha com grupos sociais minoritários, discriminados, marginalizados etc., favorecendo sua organização e participação ativa na sociedade civil (Bazílio e Kramer, 2011, p.10).

O termo “empoderamento” utilizado pelas cantoras de *rap* tem alguns dos seus sentidos explicados na citação anterior. Ele evidencia uma ligação ou comunicação das cantoras da foto com alguns discursos presente nos feminismos como, por exemplo, propiciar e contribuir para que as pessoas do gênero feminino das periferias do Brasil se tornem “sujeitos de direito” (discussão presente principalmente no feminismo negro brasileiro). Sendo assim, as pessoas do gênero feminino passariam a usar o poder que possuem, não ignorando as estruturas opressoras sexistas e sim resistindo a elas, para os enfrentamentos das opressões de gênero.

Conforme aponte, as letras tradicionais do *rap* em que o gênero feminino está representado frequentemente apresentam o ponto de vista do cantor. Desse modo, as cantoras se organizam e declaram sua insatisfação nas letras e veículos de comunicação, afirmando a necessidade de criarem uma representação protagonizada por elas mesmas. Nas representações sobre as jovens criadas pelas cantoras, encontram-se esforços de desconstrução de estereótipos negativos sobre os corpos e as sexualidades femininas.

No “*rap* feminino” as cantoras defendem o discurso de que não objetivam e não necessitam “rebolar” para construir informações e conhecimentos para seu público. Visto que o gênero masculino raramente respeita as mulheres que enaltecem ou revelam a sexualidade dos seus corpos, apresento que esse é um dos motivos que levam as cantoras a se negarem a representar um corpo hipersexualizado nos palcos e nas fotos. Para muitas delas, o reconheci-

mento social precisa ser construído em torno não do prazer sexual, mas de suas ideias, as quais devem ser sistematizadas a fim de manifestá-las publicamente aos jovens das periferias.

As artistas negam, portanto, a ideia de que o gênero feminino possui como destino propiciar prazer ao gênero masculino, reconhecendo nesse papel a exploração e repressão de seus corpos e subjetividades. Desse modo, as MCs se negam a ocupar um dos lugares que seria destinado a elas por um discurso patriarcal. Por isso, elas se posicionam contra as pessoas do gênero feminino que aceitam e ocupam a condição de “mulher objeto”. Além disso, tais posturas de erotização são criticadas pelo fato de não valorizarem as moças pela sua capacidade intelectual, mas somente corporal.

Sendo assim, as pessoas do gênero feminino que se portam de maneira excessivamente sexualizada ou erotizada são reconhecidas pelas MCs apenas como reprodutoras de determinados padrões sociais atribuídos às jovens. Para as MCs, a “mulher objeto” é um sujeito sem autonomia, que não utiliza sua capacidade de reflexividade intelectual e que apenas assume alguma “agência” almejando recursos financeiros. Segundo Sherry Ortner (2007) essa categoria abrange uma mobilização e/ou resistência por parte dos sujeitos de um relativo poder que possuem dentro de estruturas opressoras. Para muitas *rappers*, a “mulher objeto” é um modelo de vida imposto socialmente que elas criticam e ainda orientam as demais moças das periferias a fazerem o mesmo.

Além disso, no *rap* tem-se a concepção de que essa “mulher objeto” não contribui para uma formação positiva dos jovens e demais pessoas das periferias, porque ela só trabalha com a erotização e não com o âmbito intelectual, o que se vê na posição crítica adotada pelas MCs do *rap* em relação a um estilo ou vertente do *funk* brasileiro. O olhar masculino para o corpo da mulher como “objeto” é uma visão que as MCs vem há décadas evitando e se mantém na atualidade. Assim, para as MCs essa forma de sexualização dos corpos femininos deve ser restrita ou inexistente no cenário do *rap*, visto que para elas é uma das principais formas de violentar e marginalizar o gênero feminino dos espaços de criação artística e/ou intelectuais.

A tensão sobre o assunto dos corpos femininos e o âmbito da sexualidade está no modo como essa forma de erotização hegemônica na sociedade atual possui um cunho unilateral e reducionista, na medida em que situa o gênero feminino apenas em um corpo sexualizado para atender as necessidades masculinas. Algumas cantoras temem demasiadamente a reprodução de tal concepção, pelo fato dessa visão contribuir para as violências sobre as mulheres. Esse temor leva a um quase silenciamento dentro do *rap* da temática da construção e vivências dos desejos sexuais femininos e masculinos.

As questões do corpo e da sexualidade nas relações de gênero estão intrinsicamente ligadas à questão dos diferentes níveis de poder que as pessoas possuem para representar as realidades sociais. Sendo assim, trago a análise da autora Sherry Ortner (2006), quando disserta sobre o seguinte aspecto:

(...) há muito mais mulheres em várias posições de poder, muito mais mulheres executivas nos estúdios de que antes, muito mais produtoras, especialmente no campo independente, o que é ótimo, e há algumas diretoras. Mas os diretores, particularmente os que têm mais prestígio artístico, são ainda, na grande maioria homens, 99%. Quando se chega perto da zona que parece ser o lugar ‘mana’, onde o poder reside, lá estão os homens (Ortner, 2006: 440).

As questões presentes no trecho supracitado chamam a atenção pelo fato da presença física de pessoas do gênero feminino nos espaços nos quais o *rap* está presente, também não é sinônimo de que as experiências e referências de feminilidades como, por exemplo, ser mãe solteira, companheira de presidiário, mulher negra, faxineira, vendedora etc, serão tratadas com igual valor, como são os símbolos e atividades atreladas às masculinidades. O que requer mudanças não apenas no número de pessoas do gênero feminino ocupando determinados es-

paços, mas também nas concepções de reconhecimento da participação delas e/ou dos significados de feminilidades, que não são determinadas apenas pelo formato físico de um corpo.

No entanto, essa problemática em torno do corpo feminino sob normas patriarcais, ainda continua em disputa e sendo constantemente repensada principalmente pelas cantoras e o seu público feminino. Fato esse percebido por mim a partir de uma conversa que tive no dia dezessete de julho de dois mil e sete¹⁴ com uma das cantoras de *rap* do grupo “Odisséia das Flores”. O tema desse diálogo informal foi sobre a questão do corpo feminino que dança com “movimentos eróticos”. Durante a conversa ela revelou que o grupo já foi criticado por algumas mulheres, quando em certa ocasião as MCs cantaram uma letra que solicitava para as moças não rebolarem enquanto dançassem nos espaços de lazer, entre outros. Tais mulheres expressaram para o grupo “Odisséia das Flores” que ao ouvirem a canção, as mesmas se sentiram reprimidas em sua liberdade de expressão corporal. Todavia, a cantora que conversou sobre esse assunto comigo, disse que essa não tinha sido a intenção das integrantes do grupo, mas sim de alertar as moças para o fato de que apenas rebolar é atender só as expectativas das masculinidades em relação ao gênero feminino.

No final desse diálogo, ela disse que atualmente durante as composições das letras, as três cantoras do grupo realizam um debate e uma reflexão cuidadosa a fim de orientar as mulheres sobre as armadilhas para elas no âmbito das relações de gênero, quando as moças apresentam seus corpos de modo que o gênero masculino entenderá como corpos disponíveis apenas para o sexo e não para “o pensar” ou para a intelectualidade, e isso sem que as cantoras apareçam aos olhos de seu público como moralistas. A meu ver, tendo em vista a continuidade de valores tradicionais acerca dos desejos femininos, o desafio de falar acerca de corpos femininos que expressam desejo e sexualidade, ainda constitui um dos mais tensos e desafiadores temas “para e no” o *rap* feminino.

Por fim, as cantoras do *rap* lidam com disputas acerca da busca por reconhecimento das feminilidades em um estilo musical construído em torno de um universo majoritariamente masculino. Logo, tais artistas se deparam com o seguinte desafio: como atuar no *rap* de maneira que as feminilidades sejam reconhecidas como detentoras de poder de transformação social e positiva, para os jovens e as jovens das periferias do Brasil. Muitas cantoras e alguns cantores do *rap* brasileiro já perceberam que trabalhar para desconstruir as visões que naturalizam a marginalização e as violências sobre pessoas do gênero feminino, é um dos caminhos que vale a pena trilhar.

Considerações Finais

Ao comparar o *rap* produzido na última década com o período em que esse estilo musical iniciou-se no Brasil, percebo que houve um aumento no número de cantoras nesse gênero artístico. Passou a existir também uma variação nas temáticas das letras, por exemplo, na contemporaneidade os temas presentes nas canções são problematizadores no que diz respeito às diferenças entre os gêneros. Por essa razão já é possível encontrar letras que abordem questões relativas aos problemas cotidianos enfrentados pelas cantoras na esfera pública ou fora do lar.

No entanto, as concepções sexistas que violentam o gênero feminino e demais pessoas que expressam significados de feminilidades ainda se encontram presentes no cotidiano das

¹⁴ A apresentação do grupo foi realizada no Parque do Ibirapuera na cidade de São Paulo. No final da apresentação, transferei meu lado pesquisadora para segundo plano e deixei falar mais alto meu lado de fã desse grupo, dessa forma, pedi para as cantoras deixarem um rapaz que também assistia a apresentação, registrar uma foto de mim com elas. Após tal foto a Jô (a cantora com a qual dialoguei sobre essa questão do corpo feminino) lembrou de algumas perguntas que ela havia me respondido pela rede social do *facebook* nos anos de 2013 e 2014 e essa lembrança nos conduziu a tal diálogo.

cantoras, obrigando-as a utilizarem sua arte com um sentido pragmático: denunciar as discriminações sobre as feminilidades e, concomitantemente, orientar seu público feminino a fim de não permitir que os abusos sobre o gênero feminino se reproduzam de modo natural.

No *rap* há dois discursos pertinentes e recorrentes dos compositores e das MCs acerca de tais relações de gênero, o primeiro consiste em atribuir a completa responsabilidade das letras e termos “machistas” à cultura patriarcalista brasileira, visto que os *rappers* e as MCs apenas realizariam o que a sociedade teria estabelecido culturalmente. Já o segundo é aquele que diz respeito ao fato de os/as artistas reconhecerem a inferiorização do feminino existente em na sociedade e no *rap*, mas apesar desse tipo de desvalorização disseminada no *habitus* social, principalmente as cantoras (encontrei apenas um cantor que retirou termos homofóbicos de suas letras) declaram se esforçar para não reproduzir visões estereotipadas do gênero feminino em suas letras, exercendo um enfrentamento das normas instituídas.

Dessa maneira, se o *rap* é para educar os jovens das periferias do Brasil, as cantoras e alguns cantores estão conscientemente seguindo essa premissa tradicional do *rap*, para denunciar as discriminações e, simultaneamente, educar informalmente os/as jovens no âmbito das relações de gênero, visando, assim, contribuir para a criação de práticas de respeitabilidade para com as diversas formas das pessoas viverem as identidades de gênero.

Referências

- Almeida, Heloisa B; Debert, Guita G. *Entrevista com Sherry Ortner. Cadernos Pagu* n. 27, p. 427-447, 2006.
- Andrade, Elaine Nunes de. *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo*, Dissertação. São Paulo: Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 1996.
- Andrade, Elaine Nunes de. (org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.
- Bazílio, Luiz Cavalieri; Sonia Kramer. *Infância, educação e direitos humanos*. 4ªed. São Paulo: Cortez, 2011.
- Butler, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- Butler, Judith. *Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: Guacira Lopes Louro (org.). *O corpo educado: pedagogia da sexualidade*, (p.20-32). Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- Foucault, Michel. *História da Sexualidade 1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, [1977]1993.
- Foucault, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola Jesuítas, [1996] 2011.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: Ed. 34, [1993] 2001.
- Ortner, Sherry, B. *Poder e Projetos: Reflexões sobre Agência*. Miriam Pillou Grossi (org.). *Conferências e Diálogos: Saberes e Práticas Antropológicas*, (p.45-80). Blumenau: ABA/Nova Letras, 2007.
- Fernandes, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Corpo e Alma do Brasil, 1972.
- Fernandes, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Dominus, 1965.

Guasco, Pedro Paulo M. *Num país chamado Periferia: identidade e representações da realidade entre os rappers de São Paulo*. Dissertação. São Paulo: Pós-Graduação de Antropologia Social da Universidade de São Paulo, 2001.

Gohn, Maria da Glória. *A força da periferia*. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

Herschmann, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

Moutinho, Laura. *Razão, “cor” e desejo: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais “inter-raciais” no Brasil e na África do Sul*. São Paulo: Unesp, 2004.

Silva, José Carlos Gomes. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. Tese (Doutorado em ciências sociais). Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas na Universidade Estadual de Campinas, 1998.